BIULETYN ZARZĄDU GŁÓWNEGO ZWIĄZKU ZAWODOWEGO MUZYKÓW

Rok I — Warszawa, 15 stycznia 1948 — Nr 1-12

Skromnie i cicho poczynamy sobie, realizując uchwałę Zjazdu Walnego z dnia 23 kwietnia 1947 r. o potrzebie rozpoczęcia wydawnictwa Biuletynu, który w miarę możliwości winien się rozwinąć, do normalnego organu związkowego. Zadanie proste: wypełnienie jednej z najistotniejszych luk w naszym życiu organizacyjnym. Bez pomocy i subwencji z zewnątrz, oparci o własne siły, w najskromniejszych ramach — chcemy w szerokie masy zrzeszonych muzyków rzucać ziarna wiary w postęp i skuteczność naszych wysiłków organizacyjnych, — pragniemy wszczepić im świadomość niezliczonych problemów jakie niemal każdego dnia i każdej godziny, nasuwa życie muzyczne w kraju, a które mogą być rozwiązane tylko wysiłkiem całego ogółu muzyków.

W momencie tym, nie mamy ambicji tworzenia nowego pisma artystycznego o charakterze podobnym do „Ruchu Muzycznego". I tak jak obok „Ruchu Muzycznego" po jednej stronie zostanie wypełniona luka przez mający się ukazać „Kwartalnik Muzyczny" o charakterze naukowym — tak po drugiej stronie, powołany przez nas do życia Biuletyn będzie musiał uzupełnić i naświetlić każde zagadnienie od strony zawodowej, społecznej, techniczno-organizacyjnej, reprezentując wzrastającą dynamikę tych sił wykonawczych, które realizują w praktyce idee, pomysły, czy wskazania z jakiegokolwiekby one wypływały źródła. Nasze skromne pismo, będzie organem informacji i propagandy naszych celów i prac, w jak najszerszym tego słowa znaczeniu, będzie bojownikiem najczystszych niezależnych idei związkowych, odzwierciadleniem niezbędnej dziś koordynacji w wysiłkach i solidarności związkowej, w najbardziej odległych od centrum życia muzycznego odcinkach prowincjonalnych, tj. naszych Oddziałów i Kół Związkowych. Przy pomocy Biuletynu będziemy szerokie rzesze naszych członków wciągać mimo woli w krąg zadań i problemów jakie powstają w centralnym ośrodku życia muzycznego, tj. Zarządzie Głównym Związku w Warszawie, w Radzie Związków Artystycznych oraz K. C. Z. Z.

Nasz organ prasowy musi być zrozumiały przez wszystkich muzyków, których dążenia reprezentują poszczególne Sekcje Związku. Zgodnie z tym wszystkie myśli muszą być wyrażane prosto, jasno i zwięźle, z taką ścisłością i odpowiedzialnością za słowo, jakie charakteryzują wszystkie wystąpienia obecne na zewnątrz. Do wiadomości ogółu muzyków będą w ten sposób dochodzić koncepcje już przemyślane — po pierwszych etapach dyskusji. I tak, jak w pracach Zarządu Głównego Związku musi istnieć pewna hierachia spraw dla tym większej skuteczności ich rozwiązań, tak w Biuletynie będziemy starali się omijać sprawy nieistotne dla całości naszego ruchu zawodowego, a za to podejmiemy rolę tłumacza dojrzałych już zagadnień choć często trudnych do przyswojenia sobie przez ogół muzyków zarządzeń i uchwał wynikających z ogólnej polityki związkowej.

Spodziewamy się przede wszystkim, że za pomocą tych kilku stron drukowanego słowa, ożywimy działalność tych Sekcyj, które pozostają w tej chwili w stanie letargu. Zapoczątkowanie w swej nowej formie organizacyjnej ofensywy ruchu koncertowego, poruszy działalność sekcji naszych wolno - praktykujących solistów, a zapowiedziany na początek 1948 r. ogólny Zjazd Organistów, celem podniesienia poziomu muzyki kościelnej znajdzie również w Biuletynie należyty instrument dla precyzyjnego działania akcji organizacyjnej, która w tym wypadku musi przeniknąć do każdej wsi i każdego miasteczka. Problemy pedagogiki muzycznej od strony praktycznych możliwości, zarówno poprzez analizę opłakanego stanu materialnego nauczycielstwa muzycznego, jak też niedostatecznie pogłębiony problem szkół umuzykalnienia, wymagają poprzez Biuletyn wymiany zdań i wyjaśnień. Narastające z dnia na dzień i coraz dojrzalsze zagadnienia ożywionej już muzyki symfonicznej, jak też popularnej i rozrywkowej, znajdą tu swoje wyraźne odbicie.

Po okresie dwuletnim od chwili powstania naszej powszechnej organizacji muzycznej, — okresie mniej lub więcej jałowych dyskusji teoretycznych na powyższe tematy, każdy muzyk przy swym warsztacie zawodowym oczekuje już dziś praktycznych wskazań dla zorganizowania życia muzycznego na swoim odcinku. Te wskazania winien mu dać Biuletyn bez pomniejszania w najmniejszym stopniu, naczelnego hasła rozwoju i upowszechnienia kultury muzycznej i współpracy w tym celu z czynnikami rządowymi, społecznymi oraz bratniemi organizacjami artystycznymi.

W. El.

W sprawie »Komedii Muzycznej« w Polsce

Jako czynnik kulturalny, Komedia Muzyczna jest formą, równoznaczną z dramatem, z operą, z t. zw. „Komedią prozową" i z baletem. Właściwie potraktowana kształci smak artystyczny, nie nużąc widzów, mało przygotowanych do „przyjęcia" teatru, umuzykalnia w pierwszym stopniu masy, oraz w wielu wypadkach pozwala w dowcipie i w pozornie błahej treści przemycić myśli głębsze, niżby się zdawało. W tym sensie Komedia Muzyczna ma prawo powoływać się na swe pokrewieństwo z antyczną komedią grecką, a w pewnym zakresie jest tym w teatrze, czym w malarstwie karykatura artystyczna. — Ale jest i inny rodzaj Komedii. To melokomedia, w której muzyka łączy się ściśle z treścią sztuki, mniej lub więcej pogodną, podobnie, jak melodramat wiąże poważną „bajkę" z muzyką symfoniczną. Ze wszystkich form widowiska, melodramat i melokomedia najsilniej działają na słuchaczów. Wiedzą dobrze o tym inscenizatorzy i recytatorzy.

Pod takim kątem widzenia uprawiają Komedię Muzyczną wszystkie cywilizowane narody. Nie tylko jako moment rozrywkowy. Rozwój Komedii Muzycznej na świecie przedstawia się imponująco. W Z S. R. R. na siedemsetkilkanaście teatrów istnieje 47 teatrów, uprawiających wyłącznie Komedię Muzyczną. W Anglii, we Francji i w Ameryce Północnej, przedwojennej Hiszpanii, we Włoszech, w Czechosłowacji i na Węgrzech procent przedstawień Komedii Muzycznej był nawet wyższy. W przedhitlerowskich Niemczech osiągnął on prawie 40% wszystkich widowisk, przy czym w każdym prawie teatrze niemieckim był osobny dział Komedii Muzycznej ze stałą, liczną orkiestrą, chórami i baletem.

W Polsce, Komedia Muzyczna w swych początkach rozwijała się doskonale, wzorując się pierwotnie na kompozycjach francuskich i włoskich. Zmieniała nazwę, stosownie do mody. Zwano ją kolejno operą narodową, operą buffo, wodewilem, operettą, operetką, etc. etc. — Bogusławski, Kamiński i Fredro piszą jej libretta, Elsner, Kurpiński i Moniuszko — partytury. Prawdziwą erą usamadzielnienia się rodzimego repertuaru nie była premiera „Fircyka", „Powrotu posła", ani „Barbary Radziwiłłówny", lecz dzień wystawienia „Krakowiaków i Górali". Zmieniając się równolegle do mutacji w teatrach Zachodu, Komedia Muzyczna przybierała kształty już to wodewilu, już operetki. W pierwszym wypadku libretto górowało nad muzyką, w drugim — muzyka dominowała nad treścią, która tu była raczej pretekstem, niż istotną

racją widowiska. Z biegiem czasu karnawałowe drwiny i szaleństwa Offenbacha przerodziły się w ciężkie librettowe kicze niemieckie, ściągając słuszne oburzenie na autorów i niesłuszne na Komedię Muzyczną.

W roku 1926, w epoce największego rozwoju i powodzenia operetki „skakanej" w Polsce, zwracałem uwagę, jako delegat na Walny Zjazd Zaspu, na objawy dekadencji Komedii Muzycznej, dążąc do jej uszlachetnienia. Kładłem wówczas nacisk na dwie główne przyczyny widocznego już wtedy kryzysu artystycznego. Paradoksem zaś gospodarki teatralnej jest fakt, że teatr, nastawiony na kasę, musi podupaść *gospodarczo*. — Tymczasem widoczne było, że 1-mo Komedia Muzyczna (wtedy — operetka) nie pogłębia się, lecz płycieje, importując coraz lichsze, choć pozornie efektowne wyroby niemieckie i nie pozwalając przemówić twórczości rodzimej, oraz 2-do, że Komedia Muzyczna pozbawiona jest właściwej opieki, co musiało doprowadzić do zaniku szlachetniejszej formy jej widowisk. Moje ówczesne obawy sprawdziły się niestety — całkowicie. Komedia Muzyczna w Polsce przechodzi od lat kilkunastu ostry kryzys! — Szereg większych teatrów zamknęło jej dostęp do swych scen. Zarówno sfery miarodajne, jak prasa, a nawet wykonawcy i dyrekcje teatrów uważały ją tylko za źródło dochodów. Przyjmowano za pewnik, że ta ulubiona, więc kasowa forma sceniczna, nawet w najgorszym wydaniu ściągnie widzów i załata dziury budżetu. Co za tym idzie, wytworzyła się psychoza pogardy dla Komedii Muzycznej! W repertuarze podaje się ją wstydliwie, jakby z zażenowaniem, przepraszając świat i komisje repertuarowe za ten „grzech" i tłumacząc się względami równowagi finansowej. Władze obciążają tę kosztowną, może nawet najkosztowniejszą dziedzinę teatru najwyższym wymiarem podatku. W odpowiedzi na ataki fiskalne, przedsiębiorcy teatralni starali się obniżyć koszty wystawy, z czego w rezultacie powstawała najrzetelniejsza „szmira", obniżająca z kolei i tak już niską opinię o Komedii Muzycznej. Doprowadzono do tego, że szaleństwem się wydaje żądanie składu orkiestry w ilości 36 — 50 ludzi, chóru — 24 osób i baletu 16 tancerek, co jest przecie normą *średnich* teatrów zagranicznych w Komedii Muzycznej i stylu epoki lub wymagania charakteru i harmonię całości. Pewne wysiłki w tym kierunku w teatrach, prowadzonych przez Szyfmana, Tuwima, Warneckiego i Schillera najczęściej równoważone były zaniedbaniem innego koniecznego momentu Komedii Muzycznej — śpiewu.

Z takiego stanu rzeczy przed wojną pozostało siłą przyzwyczajenia i dziś bardzo dużo.

Istotą Komedii Muzycznej jest *integralne* połączenie muzyki, śpiewu, tańca i wystawy z akcją komediową. Nie są więc Komedią Muzyczną, w znaczeniu niniejszego puste, głupie farsy, naszpikowane „wkładkami muzycznymi".

Istotą poziomu teatru jest nie tyle, *co* się gra, ile *jak się gra*.

Tymczasem plagą Komedii Muzycznej jest skłonność aktorów do grania t. zw. „numerkami". Szarża zastąpiła właściwą pracę nad pogłębieniem przedstawianych charakterów. Odbiło to się natychmiast na fakcie, że wybitniejsi artyści usuwają się od udziału w widowiskach Komedii Muzycznej. Zanika też poczucie, że Komedia Muzyczna jest w pierwszej linii środowiskiem WDZIĘKU SCENICZNEGO.

Komedia Muzyczna musi dla pełnego swego wyrazu posiadać pełną niezależność gospodarczą od kasy teatralnej. Tymczasem jest upośledzona i w tym zakresie. Aktor Komedii Muzycznej musi mieć więcej osobistych kwalifikacji od swych kolegów z innych działów: musi umieć śpiewać, tańczyć i grać równocześnie. Zwykle ma tych kwalifikacji mniej. Na całym świecie jest lepiej uposażony. Wymagając od niego większego wysiłku i większych przygotowań, wolno i należy go uprzywilejować.

Blisko czterdziestoletnie moje doświadczenie w walce o właściwą Komedię Muzyczną w Polsce upoważnia mnie do postawienia następujących żądań dla jej rozwoju: Należy —

1-) utworzyć wzorowy teatr (państwowy) Komedii Muzycznej w Stolicy, wyposażony w pełny aparat techniczny, w dobrą, liczną orkiestrę, w takież chóry i najlepszych wykonawców, kapelmistrzów i reżyserów

2-o) utworzyć przy teatrze Szkołę Komedii Muzycznej, lub co najmniej studio, dokształcające absolwentów Szkół Dramatycznych na specjalistów chórzystów i tancerzy. — Nieszkodziłoby utworzenie w Wyższej Szkole Teatralnej wydziału teatrologów Komedii Muzycznej.

3-o) do czasu utworzenia prowincjonalnych teatrów Komedii Muzycznej, wprowadzić dla teatrów pozawarszawskich obowiązek gościny stołecznego zespołu w pełnym składzie solistów, chórów, orkiestry i wystawy.

4-o) zrównać podatki widowiskowe od przedstawień Komedii Muzycznej z podatkami obowiązującymi w dramacie i w operze.

5-o) subwencjonować teatry Komedii Muzycznej w pierwszym rzędzie na rozwój warsztatu pracy: urządzenia techniczne bibliotekę, kostiumy, etc.

6-) subwencjonować i popierać przez premie i przez konkursy rodzimą twórczość autorską i kompozytorską w dziale Komedii Muzycznej. W tym kierunku mamy wiele do odrobienia. W kołach twórców jeszcze dotąd panuje obawa odium, jakie sprowadza nazwa „kompozytora operetki". Ten fałszywy wstyd i brak „rynku zbytu" a nie ubóstwo talentów jest przyczyną szczupłości polskiego dorobku w Komedii Muzycznej.

Wreszcie:

7-o) stosować do Komedii Muzycznej słuszną zasadę rozwoju *każdej gałęzi sztuki: popierać i wymagać, ale najpierw popierać!*

Przeprowadzenie powyższych postulatów wystarczy, by w ciągu lat najbliższych stworzyć podstawy właściwego rozwoju Komedii Muzycznej, tego najulubieńszego dla mas widowiska.

Tadeusz Wołowski

Wychowanie muzyczne w szkole ogólnokształcącej

Z dniem 1 września 1947, wreszcie po długich staraniach Ministerstwa Kultury i Sztuki, oraz naszego Związku, dział t. zw. nauczania śpiewu i muzyki w szkołach ogólnokształcących ma swego opiekuna w postaci ministerialnego wizytatora szkół w Ministerstwie Oświaty. Z miejsca trudno było cały szereg zagadnień programowych zmienić na lepsze i ku dobru kształcącej się młodzieży, zwłaszcza, że t. zw. projekty programów zostały wydrukowane i opublikowane. Ostrej i bezwzględnej krytyce ulega obecnie program śpiewu w 8-letniej szkole podstawowej. Głównie chodzi o zwiększenie godzin nauczania od piątej klasy w górę. W nowej 3-letniej szkole średniej przyznano 2 godziny tygodniowo chóru nadobowiązkowego. Są starania o obowiązkowe 2 godziny nauczania śpiewu w tygodniu. W liceach pedagogicznych ma nastąpić zatwierdzenie stałego programu nauczania śpiewu na 4 lata nauki. Starania idą w kierunku obowiązkowej gry na instrumencie, dwa razy w tygodniu z podziałem na grupy najwięcej 10 uczniów w jednej grupie.

Brak odpowiednio opracowanych śpiewników szkolnych, dostosowanych do zagadnień i założeń nowej szkoły pod względem ideowo-wychowawczym uzupełnia się nowymi pracami, których cały szereg znajduje się w druku. Opracowano wytyczne ideowo-wychowawcze dla twórców nowych śpiewników. Wygłoszono prelekcję pt. „Piosenka w nowej szkole", a to w Polskim Radio, w ramach stałych audycyj Ministerstwa Oświaty.

Na terenie, Kuratoriów pracuje kilka okręgowych instruktorów „muzyki i śpiewu", oraz cały szereg kierowników ośrodków metodycznych. Sprawa zamianowania instruktorów względnie kierowników ośrodków w toku. Wystąpiono z memoriałem do Ministra Oświaty w związku z utworzeniem Centralnego Ośrodka Dydaktyczno-Naukowego. Nauczania Muzyki w szkołach ogólnokształcących przy Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie.

Audycje muzyczne dla szkół ogólnokształcących, będą posiadały u góry zatwierdzony przez Ministerstwo Oświaty program, którego projekty opracowują członkowie n/Związku. Na razie wewnętrznie poszczególne Kuratoria opracowały program na rok szkolny 1947/48 za zgodą Ministerstwa Oświaty

Ministerstwo Oświaty powołało Komisję Międzyministerialną, t. zn. wspólnie z Ministerstwem Kultury i Sztuki dla spraw nauczania muzyki (śpiewu) w szkołach ogólnokształcących. Dalej Komisję Ocen podręczników i śpiewników, oraz Komisję Programową.

Na terenie gimnazjów-liceów gospodarczych oraz innych żeńskich zawowych uwzględniono nauczanie śpiewu i chór

Ministerstwo Oświaty wspólnie z Państw. Wydawnictwem Książek Szkolnych niebawem ogłosi szereg konkursów na napisanie śpiewników szkolnych.

Przygotowuje się zmianę nazwy nauczania przedmiotów muzycznych „śpiew i muzyka" na wychowanie muzyczne i ze zmienionym podejściem do zagadnienia.

W dniach od 29 grudnia 1947 r. do 11 stycznia 1948 r. odbył się pierwszy po Odrodzeniu Polski, Centralny Kurs Nauczania Śpiewu dla nauczycieli szkół podstawowych w Szczecinie. Udział w kursie wzięło 140 osób i wykładało 8 osób, członków n/ Związku.

Józef Swatoń

Kronika Okręgu Warszawskiego

Na wniosek Prezesa Okręgu Krzyńskiego Mieczysława, Plenum Zarządu Okręgu Warszawskiego powzięło uchwałę, przystąpienia do budowy Domu Muzyka Warszawskiego, przy ul. Brackiej, na posesjach Nr 8 — 10. Celem dokładnego opracowania całokształtu zagadnień, związanych z budową, postanowiono powołać tymczasowy Komitet Budowy Domu Muzyka Warszawskiego.

Memoriał

Do Sejmowej Kom. Kult. i Sztuki

W miesiącach letnich, przed rozpoczęciem sezonu koncertowego i operowego 1947 — 48, Zarząd Główny Związku Zawodowego Muzyków R. P., w granicach tzw. wegetatywnych budżetów, zmierzał do zapewnienia istnienia najdonioślejszego czynnika kultury muzycznej jakim są *orkiestry symfoniczne i placówki operowe* w ilości 11 zespołów na całym obszarze Polski.

Na podstawie, najskromniejszego preliminarza budżetowego na rok 1948 Ministerstwo Kultury i Sztuki udzieliło Związkowi jeszcze w sierpniu b. r. pisemnej gwarancji, utrzymania wyżej wymienionych ośrodków muzycznych.

Od września 1947 r. instytucje te pracują z wydajnością dającą się porównać jedynie chyba z górnictwem. Z najwyższym wysiłkiem artystycznym i moralnym, — w opłakanych nieraz warunkach technicznych w terenie, jak Opera Śląska, Filharmonia Krakowska, czy Filharmonia Łódzka, — instytucje wokół których skupia się cały zasięg zainteresowań kulturalnych szerokich mas jak Filharmonia Bałtycka i Lubelska, w spełniających swe wielkie zadanie propagandowe ośrodkach jak Opera i Filharmonia Wrocławska, nie mówiąc już o Państwowej Operze i Filharmonii Robotniczej w Poznaniu, jak też i w mniejszych zespołach orkiestrowych w Kielcach czy Częstochowie, które są jedynymi płomykami kultury muzycznej na tych zapomnianych odcinkach. Te niewygasłe ośrodki kultury żyją i pracują w nadziei na pomoc Państwa, jaka im się słusznie należy.

Niestety pomoc ta zawiodła, z chwilą gdy decydujące czynniki w Ministerstwie Skarbu skreśliły w sposób nijako automatyczny, szereg pozycji w budżecie Departamentu Muzyki Ministerstwa Kultury i Sztuki bez zasięgnięcia opinii fachowców w samym Ministerstwie, jak i najbardziej zainteresowanej w organizowaniu podstaw kultury muzycznej instancji fachowo-zawodowej jaką jest Związek Muzyków.

W wyniku obciętych sum budżetowych w dziale subwencji, na odcinku kilkuletniej już pracy i walki o podniesieniu kultury muzycznej w kraju, widać *zbliżającą się katastrofę* z wszelkimi jej konsekwencjami. W ten sposób bowiem, nietylko tysiące rodzin stanie się ciężarem Państwa przez pozbawienie pracy całego zastępu utalentowanych artystów - muzyków, oddających swe wszystkie siły dla podtrzymania tych ośrodków symfonicznych w kraju, ale i los szkolnictwa muzycznego i *upowszechnienia muzyki* jako naczelnego hasła doby dzisiejszej, zamanifestowanego przez najwyższe czynniki w Państwie aż do Obywatela Prezydenta Rzeczypospolitej, — został tym samym przesądzony.

To też Zarząd Główny Związku Zawodowego Muzyków R. P. w zrozumieniu tej katastrofalnej sytuacji, apeluje do Sejmowej Komisji Kultury i Sztuki, by siłą swego autorytetu jako ciała poselskiego, przy ostatecznym kształtowaniu się budżetu na terenie Sejmu wpłynęła na te wszystkie czynniki, od których zależne jest utrzymanie pozycji budżetowych na tym odcinku Departamentu Muzyki, jako podstawowych i koniecznych.

Równocześnie reasumując powyższe, Zarząd Główny Związku Muzyków R. P. jako ogólna reprezentacja świata muzycznego oświadcza z całym naciskiem iż w przeciwnym razie, nie będzie mógł wziąć żadnej odpowiedzialności za ujemne konsekwencje jakie dla całokształtu kultury z tego wynikną.

Reorganizujemy Centr. Biuro Koncertowe

Żądanie skoordynowania wszelkich poczynań i wysiłków dla usprawnienia ruchu koncertowego w kraju, i rozwiązania z tym splecionych zagadnień, na płaszczyźnie Centralnego Biura Koncertowego, zostało częściowo już wypełnione, przez skierowanie całego problemu na drogę realnych, praktycznych, wzbogaconych stale rosnącym doświadczeniem wniosków.

Kilka konferencji na terenie „ZAIKS'u" i Związku Muzyków, odbytych w ostatnim kwartale już to na podstawie referatów sekretarza Związku kol. Elektorowicza W., czy też wypowiedzi dyr. Gadejskiego, przepracowało temat i sprawa jest na tyle dojrzała, że udało się ustalić następujące fakty i tezy na okres najbliższy

a) *Dla ugruntowania, rozszerzenia i pogłębienia w sensie artystycznym, ruchu koncertowego i widowisk ruchomych uznano za konieczność; współpracę 4-ch zasadniczych związków artystycznych a więc: Związku Muzyków, Związku Kompozytorów, „ZAIKS'u" i „ZASP'u", co wymienione Związki solennie zadeklarowały.*
b) *Do czasu przyjęcia. nowej konstrukcji i osobowości prawnej centralnej organizacji ruchu koncertowego (C. O. K. R.-u) zawartej w przygotowanym już i dostosowanym do tego celu statucie, C. B. K. przy Związku, prowadzi normalną swoją działalność i swe agendy, przyjmując na podstawie subwencji i specjalnych dotacji w charakterze doraźnej pomocy finansowej zlecone przez Ministerstwo Kultury i Sztuki koncerty propagandowe wysokiego gatunku artystycznego, zarówno w kraju jak i za granicą, na zasadach wymiany i współpracy z placówkami zagranicznymi. Należy przytem stwierdzić, że szereg zleceń ze względu na zbyt krótkie terminy wyznaczone przez Ministerstwo, szeroki zasięg geograficzny i szczupłe środki finansowe, staje się niewykonalne.*
c) *Współpraca z „ZASP'em" na terenie całego kraju, odnośnie ruchomych ekip widowiskowych, celem tępienia szmiry a udzielania sobie wzajemnej pomocy, tam gdzie ona na to zasługuje, w szczególności w uzgadnianiu kalendarza imprez objazdowych z dyrekcjami teatrów wojewódzkich.*
d) *Dostarczanie i kontrola repertuaru przez Z. K. P. i ZAKR przed wydaniem licencji, bowiem szereg artystów objazdowych dyskwalifikuje się, nie tyle przez poziom samego wykonania ile poziom wykonywanege przez siebie repertuaru.*
e) *Dalsze rozszerzenie zasięgu opłat licencyjnych zasilające coraz poważniej źródła finansowe C. B. K. i usprawnienie inkasa w terenie, przy czynnym współudziale przedstawicieli „ZAIKS'u".*
f) *Pogłębianie stosunków i zożebianie działalności C. B. K. z działalnością kulturalno-oświatową K. C. Z. Z. i podległych jej organów.*
g) *Ofensywna wspólna akcja wymienionych Związków artystycznych, celem zapewnienia w całym kraju odpowiedniej ilości sal koncertowych oraz zmniejszenie podatków i innych kosztów handlowych dla podniesienia opłacalności imprez koncertowych i widowiskowych.*
h) *Przyjmowanie zleceń koncertowo-widowiskowych od strony wszelkiego rodzaju instytucji społecznych i charytatywnych i wciągnięcia ich do współpracy nad reorganizacją i regulowaniem ruchu koncertowego, a to na podstawie pewnego wkładu finansowego tych instytucji do Centralnej Organizacji Ruchu Koncertowego która może być najlepszym instrumentem wykonawczym, zleconych przez te instytucje koncertów.*

Na tych czysto praktycznych przesłankach, niezależnie od formalnego i prawnego przekształcenia się C.B.K., należy się spodziewać postępu dla dobra ruchu koncertowego i wolnopraktykujących muzyków.

WEl.

Kolegom z Sekcji Solistów, przypomina się niniejszym, że **wpłata 1% z dochodów koncertowych** winna nastąpić w Okręgu lub Oddziale na terenie którego odbywa się koncert.

Orkiestry symfoniczne w ogólnym planie kultury

Mowa wrocławska Prezydenta Bolesława Bieruta była punktem zwrotnym, jeżeli chodzi o jasne sformułowanie drogi i kierunku twórczości artystycznej, która ma do spełnienia olbrzymią rolę w Polsce współczesnej. Dotąd w tej dziedzinie panuje jeszcze chaotyczna improwizacja, która musi wreszcie ustąpić, a na jej miejsce trzeba planowania, podobnego jak i w życiu gospodarczym kraju.

Na specjalnym posiedzeniu Rady Związków Artystycznych mówiło się już wyraźnie, że planowanie jest konieczne. Nie sprecyzowano tylko, kto ma ten plan zrobić: Ministerstwo Kultury i Sztuki, czy Związki Artystyczne, czy obie instytucje razem, czy też „trust mózgów", specjalnie do tego powołany.

Nim to nastąpi, jest kilka spraw, wymagających doraźnej decyzji, a wśród nich sprawa egzystencji orkiestr symfonicznych na pierwszym miejscu.

Konieczność istnienia orkiestr symfonicznych znajdowała niejednokrotnie wyraz w wypowiedziach zarówno fachowców, jak i publicystów oraz historyków kultury w Polsce. Brak stałych, rodzimych zespołów symfonicznych, niedostateczna ich liczba wywarły zdecydowanie ujemny wpływ na twórczość muzyczną w wieku XVIII i XIX-tym. Kompozytorzy ówcześni z konieczności ograniczali się do małych form muzyki wokalnej i instrumentalnej. Wszelka twórczość symfoniczna w Polsce skazana była — jak to trafnie określił Mieczysław Karłowicz — „na długotrwałą pokutę w szufladach".

Rzecz zrozumiała, że bez tej twórczości, a więc pośrednio biorąc bez tworzenia odpowiedniej ilości orkiestr symfonicznych, muzyka polska nie osiągnie poważniejszych pozycji w kulturze ogólno-światowej. Dziś już każdy zdaje sobie z tego w pełni sprawę, że ocena dorobku muzycznego wielu krajów zależy właśnie od siły jaką w dorobku tym reprezentuje twórczość symfoniczna.

Jeżeli spojrzymy na zespoły symfoniczne istniejące obecnie w Polsce, nie okiem krytyka muzycznego, ale okiem społecznika, to jeszcze jedno zagadnienie stanie się ważkim argumentem przemawiającym za koniecznością ich utrzymania i pielęgnacji. Wglądnijmy do klas naszych powojennych szkół muzycznych Ogólnie biorąc zainteresowanie nimi, frekwencja uczących się i w większości wypadków poziom naukowy nastroi nas optymistycznie.

Jeżeli jednak zdamy sobie sprawę z katastrofalnie nikłego zainteresowania klasami instrumentów dętych — drewnianych czy blaszanych, instrumentów perkusyjnych, to przyczynę tego stanu odkryć nam będzie nie trudno. W dzisiejszych czasach, czasach wytężonej pracy, czasach, w których zagadnienie obrania sobie tego czy innego zawodu oceniane jest skrupulatnie pod kątem pewnej egzystencji, obrania drogi muzyka — symfonika jest decyzją trudną do powzięcia, właśnie z uwagi na nieuregulowane warunki bytowania tego ostatniego. Możnaby — przyjmując, że nic się w Polsce w tej dziedzinie nie zmieni — zaryzykować twierdzenie, że za kilkanaście lat, kiedy dotychczasowi oboiści, fagociści, waltorniści czy fleciści stracą pełne zdolności do wykonywania swego zawodu — n i e b ę d z i e w P o l s c e a n i j e d n e j o r k i e s t r y s y m f o n i c z n e j. Mamy tu do czynienia z klasycznym przykładem wyraźnej ucieczki od zawodu, ucieczki, niestety, w chwili obecnej w pełni usprawiedliwionej. Potrzeba istnienia orkiestr symfonicznych jest bezsporna. Nie bez znaczenia jest również moment, że orkiestra symfoniczna, o oparcie zarówno opery, jak i teatru muzycznego.

Orkiestra symfoniczna jako ośrodek kultury:

a) udostępnia szerszym masom społeczeństwa twórczość rodzimą i obcą, zarówno dzieł dawnych, jak i awangardowych,
b) umożliwia kontakty z solistami i dyrygentami innych ośrodków krajowych, czy zagranicznych,
c) ożywczo wpływa na twórczość młodych kompozytorów,
d) przeszczepia dzięki kontaktowi z zagranicą na teren muzyki polskiej, zdobycze techniki symfonicznej krajów przodujących w tej dziedzinie,
e) ożywia zainteresowanie nauką gry na instrumentach typowych wyłącznie dla orkiestry symfonicznej, a tym samym wpływa, na kierunki kształceniowe szkół muzycznych,
f) orkiestra symfoniczna to najważniejszy ośrodek s z k o l e n i o w y młodych adeptów, zarówno orkiestrowej gry instrumentalnej, jak również talentów solistycznych, których rozwój bez oparcia o ośrodek symfoniczny staje się problematyczny.

Co trzeba więc zrobić, ażeby znormalizować życie muzyki symfonicznej w Polsce?

Kronika zagraniczna

Od 1 stycznia 1948 r., Stany Zjednoczone zaprzestaną produkcji płyt gramofonowych, chyba że zainteresowane firmy *zgodzą się na warunki amerykańskiego Związku Muzyków.*

Co roku zmniejsza się ilość miejsc pracy dla zrzeszonych muzyków, gdyż większość radiostacji nie zatrudnia muzyków, opierając się wyłącznie na płytach. A ponieważ ustawa z 1909 roku przewiduje, że muzyk nie ma prawa do odszkodowania za granie jego płyt, więc jest to najtańszym wyjściem dla radiostacji amerykańskich.

Prezes Związku Petrillo już w roku 1942 *zarządził protest* na skutek którego, nikt nie nagrywał płyt, aż do chwili, w której wielkie koncerny gramofonowe zgodziły się na wypłacenie około pięciu centów od płyty, na tak zwany fundusz muzyczny. Dawało to duże wpływy, sięgające 4 milionów dolarów rocznie. — *Nowa jednak ustawa uniemożliwiła kontynuowanie tego układu* i muzycy są na nowo poszkodowani przez nagrywanie w Radio nagranych przez siebie płyt.

Musimy regulować wędrówkę zespołów muzycznych

Niniejszy regulamin byłby włączony do umowy zbiorowej z Głównym Zarządem Zrzeszenia Restauratorów.

§ 1. Zgodnie z intencją projektodawców ustawy o ochronie zawodu muzycznego, każdy członek Związku Zawodowego Muzyków posiada naturalne prawo do uprawiania swego zawodu na terenie całego kraju.

§ 2. Sprawy zatrudnienia muzyka przynależnego do Sekcji Muzyków Rozrywkowych na terenie wszystkich Okręgów i podległych im Oddziałów, regulują Inst. Zast. Urzędów Zatrudnienia przy Okręgach, na podstawie niniejszego regulaminu oraz odnośnych uchwał Zarządu Głównego Związku.

§ 3. Na wniosek Zarządu Okręgowego, Zarząd Główny Związku Okręgu na skutek bezrobocia w danym Okręgu wydać przejściowo, polecenie organizacyjne Urzędowi Zatrudnienia wstrzymania angażowania na czas określony muzyków z poza Okręgu na którego terenie Urząd ten się znajduje.

§ 4. Sprawę angażowania na okres nieprzekraczający 3 miesięcy, całych zespołów muzyki rozrywkowej poza ich Okręgiem macierzystym, reguluje Główny Inspektor dla spraw zatrudnienia przy Zarządzie Głównym, a to na podstawie porozumienia międzyokręgowego, ustalonego na zasadach wymiany.

§ 5. Angażowanie przez właściciela zakładu gastronomicznego na czas określony lub nieokreślony całego zespołu lub też poszczególnego muzyka z poza Okręgu na którego terenie się ten zakład znajduje winno się odbywać za pośrednictwem miejscowego IZUZ-u, i za wiadomością Okręgu z którego następuje przyjazd, po przedstawieniu zaświadczenia z tegoż o formalnym rozwiązaniu umowy o pracy na ostatniej placówce zarobkowej.

§ 6. W wymianie między Okręgami zespołów, jak też poszczególnych muzyków, Urzędy Zatrudnienia muszą się kierować opinią odnośnie kwalifikacji tych zespołów, a to z uwagi na korzystne dla ogólnej kultury muzycznej współzawodnictwo artystyczne. Tak więc na terenie słabych kwalifikacyjnie zespołów winny być skierowane zespoły o wyższym poziomie, a nie odwrotnie.

Należy zrobić skrupulatny przeglą już istniejących orkiestr symfonicznych, zbadać warunki ich istnienia, oraz ustalić ośrodki, w których zespoły symfoniczne p o w i n n y być zachowane. Ta ostatnia czynność winna być przeprowadzona przy wzięciu pod uwagę następujących czynników, przemawiających za utrzymaniem orkiestr w danych ośordkach.

I. Wielkość ośrodka kulturalnego pod względem ludnościowym.

II. Tradycje orkiestr filharmonicznych danych ośrodków (jak wiadomo Filharmoniami o najdawniejszych tradycjach są w Polsce: FILHARMONIA WARSZAWSKA (r. 1901), FILHARMONIA ŁÓDZKA (r. 1917) Filharmonia Poznańska (1920) oraz innych zespołów symfonicznych w większych ośrodkach miejskich.

III. Stan i poziom artystyczny istniejących orkiestr, ich możliwości rozwojowe pod względem artystycznym i materiałowym (instrumentaliści, kapelmistrze, sprzęt, sale, biblioteki itd.).

IV. Otoczenie tych ośrodków całkowitą opieką Państwa, czy to w formie ustawowego upaństwowienia poszczególnych Filharmonii, czy też dotacyj, któreby gwarantowały trwały byt tych zespołów, niezależnie od takich, czy innych konjunktur ruchu koncertowego.

V. Opracowanie dla wziętych pod opiekę względnie na utrzymanie Państwa orkiestr filharmonicznych ramowych planów pracy artystycznej, typujących ogólną linię polityki kulturalnej

Owe ramowe plany winny m. in. uwzględnić w jak najszerszym zakresie problem akcji koncertowej o charakterze popularyzacyjno-społecznym, opartej o wytyczne polityki kulturalno-oświatowej, prowadzonej przez odpowiednie czynniki w Centralnej Komisji Związków Zawodowych w Polsce.

Roman Lipkowski

O czym muzycy zawodowi wiedzieć powinni!

Związek Zawodowy Muzyków jak każdy inny jest częścią organiczną ruchu pracowniczego w Polsce. Dlatego też dobrze będzie uzmysłowić sobie rolę i zadanie ruchu zawodowego w Polsce, a tym samym i muzyków, tym bardziej, że nie wszyscy spośród naszych kolegów posiadają pełne zrozumienie dla tych zagadnień, a stąd wypływa i pewna bierność w stosunku do władz i prac związkowych. Jest ona po części usprawiedliwiona, jeśli uprzytomnimy sobie, że od wielu dziesiątków lat celowo przeciwstawiano świat pracy umysłowej, światowi pracy fizycznej, tak jak gdyby między tymi dwoma kategoriami pracowników rzeczywiście istniały sprzeczne interesy. Celowo wygrywano niezdrowe ambicje, uciekano się do perfidnych metod rozprawiania się kolejno z każdym środowiskiem, by w ten sposób utrudnić wypracowanie solidnej podstawy całego świata pracy. I należy przyznać, że przez dłuższy okres tego rodzaju polityka dawała rezultaty ujemne dla świata pracy. W miarę jednakże coraz większego ucisku i wyzysku przez klasy rządzące i coraz dłużej trwających kryzysów gospodarczych, jako nieuchronnego wytworu ustroju kapitalistycznego, w miarę coraz szerzej rozprzestrzeniającego się zjawiska nadprodukcji inteligencji i pauperyzacji „proletariatu w sztywnych kołnierzykach", rodziło się jednocześnie zrozumienie wspólnych zgodnych interesów pracownika umysłowego i fizycznego, rodziło się poczucie solidarności, narastała wspólna konieczność walki o prawo do pracy, o prawo do chleba.

Wyrazem tego zrozumienia były strajki solidarnościowe „Unii Pracowników Umysłowych Z. N. P." i innych, były wspólne manifestacje, wspólne klęski i zwycięstwa. I dziś już chyba nie ma takich, którzy nie widzieliby potrzeby i celowości jednolitych Związków Zawodowych. Dlatego nikomu nawet przez myśl nie przeszło reaktywowanie po wojnie dwóch central ruchu zawodowego (Pracowników Umysłowych i Fizycznych) lecz wszystkie Związki wyłoniły jedną Komisję Centralną.

Dziś w nowej Polsce Ludowej, która jest Państwem, broniącym interesów robotnika, chłopa, inteligenta pracującego, nie może być mowy o jakiejkolwiek rozbieżnościach między interesami świata pracy umysłowej i fizycznej. Bo zarówno w interesie muzyka i górnika, chórzysty i hutnika, solisty i metalowca leży pogłębienie ustroju demokracji, leży umocnienie niezależności gospodarczej i suwerenności, dojrzałości kulturalno-duchowej naszego kraju, współodpowiedzialność za losy całego narodu.

Zrozumiałe jest, że wraz ze zmianami ustrojowymi, jakie zaszły w Polsce, musiała się też zmienić rola Związków Zawodowych i zakres jej działania. Z organizacji bardziej lub mniej świadomie związanej z określonymi kierunkami politycznymi, interesów człowieka pracy (przed wojną panowało rozbicie wśród organizacji zawodowych: klasowe Związki Zawodowe, związane z ruchem robotniczym, 3 zety Moraczewskiego, ozonowe żółte) mającej za główne zadanie wraz z walką polityczną prowadzenie walki o obronę mas pracujących, przede wszystkim prywatnego przedsiębiorcy.

Dziś Związki Zawodowe, jako powszechna organizacja świata pracy, stanowią obok partii, będących politycznym wyrazem dążeń robotników, chłopów i inteligencji pracującej, oraz aparatu państwowego, jako organu wykonawczego władzy ludowej, jeden z głównych i zasadniczych czynników kształtowania się naszego życia, są jednym z ogniw, przez które masy pracujące rządzą naszym państwem, są najszerszą transmisją zadań, jakie stawia ludowe państwo i ruch polityczny przed obywatelami, są szkołą rządzenia dla ludu pracującego

O ile przed wojną Związki Zawodowe, przynajmniej te, które rzeczywiście występowały w obronie świata pracy, a nie były zamaskowanym narzędziem aparatu rządowego i kapitalisty, znajdowały się w walce z państwem kapitalistycznym, jako maszyną ucisku, o tyle dziś zarówno partie polityczne, jak i aparat Państwa Ludowego, wspólnie ze Związkami Zawodowymi, wszystkie te trzy czynniki bronią każdy właściwymi i dostępnymi sobie środkami interesów człowieka pracy.

Dziś odrzucamy stanowczo wszelkie teorie, dążące do przeciwstawienia tych trzech czynników sobie.

Oczywiście nie znaczy to, że Związki Zawodowe mają być biernym wykonawcą zarządzeń, czy nie widzieć niedokładności i uchybień aparatu biurokratycznego. Walka z przerostami biurokracji, walka prowadzona wspólnie z wyższymi ogniwami aparatu państwowego jest jednym z nieodłożnych obowiązków Związków Zawodowych.

Dziś kiedy masy pracujące są współgospodarzami kraju, na związkach zawodowych leży odpowiedzialność, nie tylko związana ze sprawą bytu materialnego ich członków, lecz musimy pamiętać że realną podwyżkę płac osiąga się nie zawsze drogą podwyższenia zarobków, że często jest to droga nieskuteczna (po podwyżce płac następuję podwyżka cen artykułów pierwszej potrzeby), że dużo lepszą gwarancją jest umiejętność gospodarowania.

Dlatego też związki zawodowe są zainteresowane i w procesie produkcji i w oszczędnej gospodarce i w przygotowaniu kadr fachowych, a więc szkoleniu i wyrobieniu nowego solidnego stosunku do pracy.

Związki zawodowe zainteresowane są również w odbudowie kraju ustawodawstwie i w sprawach najbardziej ogólnych, nie wyłączając żadnej dziedziny życia politycznego, społecznego, gospodarczego i kulturalnego kraju.

Tylko wypełniając te wszystkie funkcję, związki zawodowe odegrają rolę, jaką wyznacza im obecny okres historyczny.

Związki zawodowe wypełnią tylko stojące przed nimi zadania, gdy wszyscy w nich zorganizowani, będą rozumieli te zagadnienia i aktywnie, przyczynią się do ich rozwiązania, wypełniając uchwały i dyrektywy swych organizacji zawodowych, od Rady Zakładowej począwszy, a skończywszy na Zarządach Głównych i K. C. Z. Z.

Jan Wróblewski

Projekt ustawy

Mec. Wł. Szczepański złożył w Zarządzie Głównym *pierwszy wstępny projekt ustawy o ochronie zawodu muzyka.* Pierwszy projekt zawiera 21 punktów określających zasadnicze tezy, jakie wynikają z dotychczasowych materiałów i dyskusji. Projekt ten będzie przedmiotem obrad specjalnej komisji w dniu 23.I.1948 r. — poczem zostanie przedstawiony najbliższemu plenum.

Ludowy Teatr Muzyczny

W dniu 12 stycznia 1948 r. zawiązało się Stowarzyszenie o charakterze „Spółdzielni Pracy i Użytkowników" z hasłem naczelnym zorganizowania w Stolicy Wielkiego Ludowego Teatru Muzycznego, przy współudziale i poparciu Związku Muzyków i „ZASP"u. Konstrukcję prawną i ideowo-artystycznego planu powierzono specjalnej komisji w składzie kol. Popławskiego, Dembowskiego, Mrozińskiego i Łuczaja — opiekę prawną objął mecenas Węglewski.

Kielce

Pozytywne osiągnięcie należy zanotować na terenie Kielc, a mianowicie przejęcie przez Województwo, średniej i niższej szkoły muzycznej (z wydziałem baletowym). Fakt ten mamy do zawdzięczenia dodatnim wynikom sumiennej pracy w szkole, prowadzonej w okresie 3-letnim przez działacza zawodowego naszego Związku kol. Dyr. Marjana Stroińskiego Szczególną uwagę zwraca fakt, licznie obsadzonych klas instrumentów dętych.

Kraków.

W dniu 19.XI. i 20.XI. 1947 r. odbyły się konferencje z udziałem sekretarza Zarządu Głównego Kol.. Elektorowicza w Krakowie, w Polskim Radio, z Zarządem Sekcji Rozrywkowej oraz u wojewody Pasemkiewicza. Na konferencji radiowej omówiono szczegółowo sprawę 30-osobowego zespołu pod dyr. Gerta. Pracę tego zespołu, jego trudności i perspektywy na przyszłość, możliwości dużego wkładu do polityki planowania kulturalnej działalności Okręgu Krakowskiego, winna być omówiona oddzielnie. — W sekcji rozrywkowej debatowano głównie nad zagadnieniem podwójnych miejsc pracy, zarówno o charakterze stałym, jak i dorywczym. — U ob. Wojewody, delegacja omówiła bolączki ruchu koncertowego, w związku z brakiem odpowiednich sal dla celów koncertowych, przy czym podkreślono konieczność przekazania kina „Świt" wyłącznie dla muzyki, oraz korzystania z lokalu „Florianki" — „Starego Teatru" i innych. Ob. Wojewoda Pasemkiewicz obiecał popierać usiłowania Związku w tym kierunku, wysuwając ze swej strony plan poranków muzycznych i widowiskowych w Teatrze Słowackiego, dla mas pracowniczych

Żądamy 33% teatrów muzycznych w stosunku do ogólnej liczby teatrów w Polsce.

Notatka polemiczna

Kierowani hasłem oszczędności papieru, nie jesteśmy skłonni do polemiki prasowej z autorem wstępnego artykułu zamieszczonego w Nr 1 1948 r. „Ruchu Muzycznego", a głównie ze zdaniem: *„Nasze czołowe organizacje społeczno-muzyczne nie wykazały dotychczas żadnej śmielszej, twórczej, współczesnej myśli artystyczno-ideowej czy organizacyjnej".*

Tylko brakiem świadomości tego co się dzieje w Związku Zawodowym Muzyków, jako naczelnej instytucji organizacyjnej, życia muzycznego kraju, oraz brakiem dostatecznego kontaktu z władzami Związku, można wytłumaczyć sobie tego rodzaju opinię redakcji „Ruchu Muzycznego".

Wiele jeszcze muzyków w Polsce nie rozumie, że miarodajne opinię wytwarza konfrontacja działalności praktycznej na terenie organizacji z teoriami wymyślonymi przy biurkach redakcyjnych.

Władze naszego Związku odpowiedzialne są przed Walnym Zjazdem, tj. reprezentacją 10.000 muzyków, — zaś redakcja „Ruchu Muzycznego" przed garstką spokojnych czytelników, — stąd płynie różnica w ujmowaniu szeregu zjawisk w naszym życiu muzycznym, oraz w tworzeniu różnych idei artystycznych i organizacyjnych.

Wydawca: Zarząd Główny Związku Muzyków. Redakcja: Komitet 3-ch członków Prezydium.

Druk. „AUTOMA" Warszawa. Wileńska 7. B-45592